

LOS MODELOS DE LOS PINTORES DE LA VIRGEN

ANTONIO OJEDA CARMONA
ACADÉMICO NUMERARIO

La Historia del Arte ha quemado etapas con inusitada rapidez en los últimos cien años, no sólo consumiendo estilos y procedimientos plásticos, sino también cambiando comportamientos sociales: una de las más importantes transformaciones ha sido la de los mecenazgos. La Iglesia que compartía con la Realeza la protección y ayuda a los artistas, de cuyas obras están repletos los museos y los templos, abandonó hace décadas la demanda de arte religioso, en particular de la pintura. De otra parte, esa misma evolución del concepto estético ha dejado también al margen algunos usos académicos que ya no tienen razón de ser, salvo en contadísimas ocasiones y en la enseñanza, como es el empleo de los modelos.

Según el diccionario, “modelo” es ejemplar o muestra que se copia o imita al ejecutar una obra, y entre otras definiciones, continúa diciendo: “persona que unas veces vestida y otras desnuda sirve a los pintores y escultores para guiarse en su trabajo”. El morbo que suscita ese “desnuda” de la segunda puntualización, más las leyendas poco edificantes de modelos femeninos que han estado ligadas a la vida de algunos pintores, ha hecho que vulgarmente se identifique “modelo” con connotaciones pecaminosas. Olvidando que su significado es sencillamente: “ejemplar o muestra que se copia o imita”. Así pues, es modelo una fruta, un paño, o un mueble, etc.. Como para realizar un retrato es innegable que el pintor o el escultor necesiten que pose la persona que se va a reproducir, como modelo; y también es imprescindible el modelo vivo en las escuelas de arte para completar la enseñanza del dibujo.

A primera vista parece que el gran número de cuadros que se conocen, dedicados a la Inmaculada Concepción o a la Virgen, se deban a artistas que han recibido una sublime inspiración, o que sus pinceles obedecieron a una revelación espiritual que les condujo a una visión celestial, o imaginar formas llenas de gracia y hermosura fuera de la esfera terrenal. La realidad es otra bien distinta: aunque en algunos casos se haya idealizado, la mayoría de los pintores se han servido de modelos humanos para realizar estas obras, y a la sublimación de la imagen o a la

exaltación de su religiosidad, han llegado por medio de sus sabios recursos plásticos. Si bien en las diferencias que podemos encontrar entre una Madona de Rafael o una Inmaculada de Zurbarán, guardando las distancias estilísticas, han podido influir las propias modelos. Es sabido que la pintura del primero, como la de los artistas del Renacimiento, subordinaron la religiosidad al ideal de la belleza, en tanto la del segundo, y los artistas del Barroco en general, se encuentran unidas de una naturaleza piadosa. Y aparte de estos matices estéticos de fondo, no podemos descartar que en tanto para unos les sirvieron de modelos sus amantes, para otros, el ejemplo lo tomaron de su propia familia.

También hay que tener en cuenta que el dogma de fe que definió a la Inmaculada Concepción, no se promulgó hasta el 8 de diciembre de 1854 por la Bula *INEFFABILIS DEUS* de Pío IX, lo que explica que los pintores del Renacimiento sólo se ocupasen de las Madonas en sus varias advocaciones: la Anunciación, la Virgen Madre o la Asunción. Una excepción vemos en los cuadros de Baltasar del Aguila, de endebles referencias italianizantes, pintados en la segunda mitad del siglo XVI, que se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Córdoba y en la capilla de la Concepción de la Catedral, dedicados a la Inmaculada y que pudieran representar la avanzada de la contienda que emprendieron los artistas españoles en ardorosa defensa de la Purísima, prerrogativa que particularmente se adjudicaron los pintores y escultores andaluces, precursores en su amor a Nuestra Señora, al elevarla al protagonismo de sus obras dos siglos antes de la proclamación del dogma. No se conoce mayor número de pinturas e imágenes dedicadas a la Inmaculada que las que salieron de los pinceles y las gubias de los artistas de España. Es éste un punto importante a observar, porque existe una sutil diferencia psicológica de las facciones de la Virgen Pura a su transición a la Virgen Madre; de la dulzura expresiva y esperanzada ilusión de la Inmaculada, se pasa a la viva amorosidad y suave mansedumbre complaciente de su Maternidad. Nadie mejor que Murillo supo entender con delicadeza esa liviana semejanza que claramente marca la distancia entre cualquiera de sus Purísimas y los cuadros de la “Virgen de la servilleta”, la “Virgen con el Niño sobre nubes” o la “Virgen del Rosario”.

La historia nos cuenta como a Rafael le sirvió de modelo para algunas de sus Madonas, su conocida amante “La Fornarina”: la empleó para las pinturas de la “Virgen Sixtina”, “Virgen de la silla” y otras, así como para su famosa “bella Jardinera”, llamada así porque al parecer el pintor había utilizado de modelo una florista. Francesco Mazzola, apodado “El Parmigianino”, pintó su “Madona de la Rosa” sobre un cuadro suyo que reproducía una Venus con Cupido, encargo que le había hecho el poeta Aretino y no se lo pagó, por lo que transformó el cuadro en una Virgen con Niño, que ofreció a Clemente VII. Pero la anécdota más novelesca la ofrece Fra Filippo Lippi, que siendo capellán de las Religiosas de Santa Margarita, en Prato, raptó a una joven monja llamada Lucrezia Buti, que le había cautivado por su belleza mientras le servía de modelo para un cuadro de la Virgen. Cosme de Médicis interesado por este hecho que encontró divertido, solicitó del Papa Pío II la secularización y el perdón para los dos protagonistas con el fin de que pudieran casarse, pero aunque la obtuvo, Filippo Lippi no obstante haber tenido un hijo de Lucrezia, desaprovechó la dispensa y continuó una vida licenciosa. Esta es una curiosa historia que pudo servir de argumento para el mito

literario de Don Juan, a Tirso de Molina o a Zorrilla.

Mención aparte merece el gran pintor Andrea del Sarto, que utilizó a su esposa Lucrezia del Fede como modelo humano para sus Madonas. Cuentan que estaba enamorado de su belleza sin importarle su carácter fuerte y agrio, ni su ambición, que le condujo a la desidia, al descuido de sus compromisos, despilfarrar su dinero y dejándolo por último abandonado.

El clero de la época protestó reiteradamente de la utilización que se hacía en las representaciones de personajes sagrados con rasgos de modelos conocidos por sus vicios, y exhortaron a los artistas para que reflejasen en sus obras la luz interior que animara las figuras, elevándolas y haciendo de ellas reflejos del espíritu divino. Y Leonardo de Vinci enseñaba que cuando se representase un personaje lleno de tierna veneración, se hiciera con devoción y respeto, porque no era cosa de caer en un caso que había visto: “de un ángel de aspecto audaz y jactancioso, que al aparecerse en una Anunciación parecía como si quisiera arrojar del cuarto a Nuestra Señora”. La Purísima Concepción, como tema plástico, exige un tratamiento que vaya más allá de la simple representación humana, precisa de una delicadeza que glorifique y exalte la majestad celestial, dotándola de una riqueza espiritual que supere la belleza y eleve el ánimo a la devoción.

Sin duda, el modelo más excelso y primero de una pintura de la Virgen es el que proporcionó la misma Señora al evangelista San Lucas. Francisco Pacheco en su libro “El arte de la pintura”, escribe que cuando fue pintada por San Lucas, la Virgen tenía cuarenta y nueve años de edad, y este cuadro es el que San Gregorio Papa llevaba en procesión por la ciudad de Roma. Palomino confirmó también la existencia de este tan sublime modelo de la pintura de San Lucas, de tradición eclesiástica universalmente reconocida.

Francisco de Zurbarán, al parecer, es quien más se sirvió de sus esposas como modelos para pintar los numerosos cuadros dedicados a la Inmaculada, según comenta Carrascal Muñoz en su monografía sobre este pintor, el modelo humano es una constante en Zurbarán, desde que pintó su primera Inmaculada Niña, para la que tuvo de modelo a otra niña llamada Tomasa, hasta las Inmaculadas, pasando por una serie de cuadros con el tema de la Virgen Niña: “Virgen Niña en éxtasis”, “Virgen Niña dormida”, “Virgen Niña con San Joaquín y Santa Ana”, etc., en la que sus biógrafos reconocen como modelo a la hija del artista, Isabel Paula, que debía tener entonces de diez a doce años. Las Inmaculadas que pintó Zurbarán, son fieles a un naturalismo cuya faz se repite claramente, están tomadas de un mismo modelo, su segunda esposa Beatriz de los Morales, a la que incluso parecen deberse las Vírgenes de la Asunción, de la Adoración de los pastores, de la Adoración de los Reyes o el Milagro de la Porciúncula, como también se le supone en la imagen de Santa Ana del cuadro “La Inmaculada Concepción con San Joaquín y Santa Ana”. Excepción hecha de la “Inmaculada de Cerralbo”, en la que distintos autores opinan que retrató a su tercera esposa Leonor Tadera.

En la vida privada del pintor cordobés Antonio del Castillo, hay cierto paralelismo con la de Francisco de Zurbarán: se casaron tres veces, sus primeras esposas fueron mucho mayores que ellos, la de Zurbarán, María Paz Jiménez era nueve años mayor que el pintor; la de Castillo, Catalina de la Nava, una viuda que ya tenía un hijo clérigo y una hija soltera. La segunda esposa de Zurbarán también

era viuda y mayor, la de Castillo, María Magdalena Rodríguez, hija de un platero cordobés, era de mediana edad. La tercera esposa de Zurbarán sí era joven y más bella que las anteriores, la hemos citado como modelo para la Inmaculada de Cerralbo; la de Castillo, Francisca de Lara y Almoguera, huérfana y vecina de Córdoba, es la que según Valverde Madrid, tomó de modelo para muchos de sus mejores cuadros de la última época, en particular para sus Vírgenes, se encuentra en "La Purísima Concepción" de la iglesia de San Pedro, se le supone también en la que posee el Museo de Bellas Artes de Córdoba, posiblemente en "La Purísima" de la iglesia de Santa Marina y donde parece más verosímil que la pintara es en "La Inmaculada con San Felipe y Santiago el Menor" que hay en el altar sobre un pilar de la Mezquita-Catedral, entrando por la puerta del muro occidental. Esta Virgen de un rostro natural de rasgos vulgares, delata más que otras el empleo de modelo. Igual ocurre con su famoso "Calvario de la Inquisición" en el que la imagen de la Virgen, por su tamaño y la bien dibujada y expresiva cabeza, hace suponer que necesitó de modelo, no pudo ser su tercera esposa porque al cuadro se le atribuye la fecha de 1645, cuando todavía vivía su segunda mujer, ¿pudo ser ésta la que posó para él?, no resultaría extraño, pues María Magdalena criada en un ambiente artístico y dotada de fina sensibilidad, dicen que influyó muy positivamente en la vida y arte del pintor.

Aunque el tema que tratamos es los modelos de los pintores de la Virgen, y no se sabe si Bartolomé Esteban Murillo se sirviera de ellos, sería injusto omitir su referencia en esta ocasión, pues por algo fue conocido como el pintor de las Purísimas. Murillo no fue tan casamentero como su maestro Zurbarán o su discípulo Castillo; sólo contrajo matrimonio una vez y estuvo a punto de no celebrarlo según cuenta en su biografía Pérez Delgado, dice: "En efecto, el expediente matrimonial se refiere a la declaración de Doña Beatriz de Cabrera, que contaba veinte años poco más o menos y al declarar extremo tan importante como el de que contraía matrimonio de su libre y espontánea voluntad, al verse sola en la sala, hizo muchas acciones que dieron la sospecha que la forzaban para que se casase y, en consecuencia, negaron la licencia de boda, hasta que unos días después prestó una nueva declaración más sosegada y dio su consentimiento." Todas las Purísimas de Murillo son muy parecidas entre sí, llenas de dulzura y espiritualidad, lo que hace pensar que obedecieron a un concepto ideal de la belleza y a un acusado sentimiento de la piedad. Dice Palomino: "Que ha de ser el original justamente inventado de propio estudio, sin fraude ni rapiña de cosa alguna; sí solo estudiado después y consultado con el natural; y aún este, no copiado, ..." Ese ideal de belleza influido por la pintura italiana que con retraso llegaba a Andalucía, cuando ya había agotado sus posibilidades manieristas, derivó en el esplendoroso Barroco tan característico de la pintura española. Murillo, pintor de un dulce colorido, desvanecido, suave y agradable, era también un hombre de conciencia cristiana y serena devoción, cualidades que unidas produjeron esos incomparables cuadros de la Inmaculada Concepción y de la Virgen Madre, que evocan tantos pensamientos piadosos. Y si Murillo aprendió tanto de la pintura de Italia, lo devolvió inspirando con sus cuadros a Tiépolo, el lienzo de la Inmaculada Concepción que pintó en 1767 para la iglesia de San Ildelfonso de Aranjuez, durante su estancia en España, y que hoy está en el Museo del Prado.

Volviendo a los modelos para los pintores de la Virgen, tenemos un ejemplo muy reciente, aunque debemos advertir que el tema de la Purísima Concepción, es tratado aquí como pretexto sin que lleve ningún recurso espiritual. Me refiero a Salvador Dalí y a su serie mística como se la conoce, que acometió a partir de 1949 y que el propio Dalí describe así: "Mi mística no es solamente mística religiosa; es mística nuclear, mística alucinógena, mística del cubismo gótico, mística del oro, mística de la estación de Perpignan y mística de los relojes blandos." Esta confesión apoya la tesis de que el pintor sólo buscaba una salida a su peculiar surrealismo, rodeándola de una simbiosis histórico-religiosa, que le permitiera desarrollar la conciencia naturalista, que subyacía en su pensamiento onírico. Al propio tiempo, que le permitía dedicársela a la mayor honra y gloria de su esposa Gala, tomándola como modelo y protagonista de gran parte de la obra que realizó desde que emprendió este nuevo camino. De Gala había dicho: "Amo a Gala más que a mi madre, más que a mi padre, más que a Picasso y más, incluso que al dinero". Puede también, que al emplear este modelo en exclusiva, le indujera su propia esposa que tenía sobre él una indudable sugestión, como quedó patente por los últimos hechos de sus desavenencias matrimoniales.

La primera obra en la que aparece Gala es la "Madona de Port-Lligart", le sigue "Assunta Corpuscularia Lapizlazulina", la figura que representa a la Virgen en el ángulo izquierdo de su "Corpus hypercúbico", la Purísima que aparece en el estandarte de "El sueño de Cristobal Colón", la "Virgen Sixtina" y algunos dibujos preparatorios. La mística de estos cuadros no es más que una devoción paranoica de Dalí, porque únicamente son retratos de su esposa dentro de unas composiciones teatrales bellísimas, de una hermosa plasticidad.

Y por último, reconocer que también Julio Romero de Torres pintó lienzos de pretendido ambiente devoto, uno de ellos representa a la Purísima Concepción con el título "Virgen de los Faroles". Conociendo el método empleado por el pintor de copiar modelos del natural, y contemplando la cara agitanada de esta Virgen que recoge toda su piadosa expresividad en los bellos ojos, no cabe duda que la sacaría de una de ellas, igual que los retratos de las dos damas devotas que flanquean la imagen. Esta pintura fue hecha para sustituir a un cuadro que había en el altar adosado al muro norte exterior de la Mezquita, y que había ardido ocasionalmente, pero este original está depositado en el Museo dedicado al pintor, y fue reemplazado en el referido altar por una copia que hizo el hijo de Julio, Rafael Romero de Torres Pellicer, para prevenir cualquier otro accidente.